

to de la estética modernista. En esta misma dirección histórica, sería interesante confrontar los planteamientos de Macklin sobre la novela “ascensionista” del modernismo con la poética de las “alturas” del romanticismo. Creo que este recurso ahondaría su investigación y, seguramente, de acuerdo con las premisas del volumen, la corroboraría también en el plano diacrónico.

A despecho del admirable resumen con que articula el profesor Cardwell, en la “Introducción”, los planteamientos principales de los diversos artículos que componen este volumen, el resultado es de una gran riqueza de planteamientos, hipótesis y soluciones. Su mayor valor radica, a mi ver, en la apertura de perspectivas teóricas que convergen, sin embargo, en premisas fundamentales que las armonizan; combatir las barreras con las cuales la historiografía tradicional encasilló el modernismo como “escuela” o movimiento literario; vincularlo con los procesos históricos, ideológicos y estéticos de la cultura de fin de siglo en España e Hispanoamérica (Schulman), así como con el proyecto —incumplido (Habermas)— de la modernidad; pero, sobre todo, la conciencia, ética y moderna, de que su contribución, indudable, al estudio del modernismo en forma de encuesta es, como todas éstas, provisoria y superable.

JORGE RUEDAS DE LA SERNA

Universidad Nacional Autónoma de México

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, *El árbol de la Cruz*. Ed. facs. coord. por A. Janquart y A. Segala. ALLCA XX-F.C.E. España, Madrid, 1993; 330 pp. (Colección *Archivos/Hispanística XX*, 24).

Un volumen concebido editorialmente desde la más amplia perspectiva filológica es un tesoro para cualquier investigador por su condición de venero inagotable, sea cual sea la orientación crítica que se prefiera. Sin embargo, una colección como *Archivos* no representa únicamente un material para especialistas; el lector común, aquel que conserva prístino el placer de la lectura del texto por el placer mismo, obtiene cabal satisfacción en el libro tal y como está concebido en su parte medular.

No podemos sino aplaudir de manera entusiasta tanto la presentación facsimilar, como la fijación del texto y las múltiples, variadas, enriquecedoras e ilustrativas lecturas que acompañan a la obra póstuma de Miguel Ángel Asturias que ocupa el número veinticuatro de esta colección. El manuscrito titulado *El árbol de la Cruz* está amparado bajo el manto de un sino donde confluyen el esoterismo y la mística de la religión católica y las antiguas creencias indígenas, como hados que, sin excluir otras posibilidades, conducen y determinan los efectos naturales del texto.

Aline Janquart, con la paciencia y la humildad que caracterizan al filólogo por anotonomasia, realiza la edición crítica del manuscrito. A través de un impecable cuerpo de notas conduce al lector por los vericuetos del pensamiento de Asturias y del proceso mismo de la escritura proporcionando con ello a los investigadores un material que, aun conservando su indispensable condición primigenia de texto en formación, posee la pulcritud de su definitividad editorial. Su propia lectura del material, que ella misma no logra definir categóricamente dentro de los parámetros del cuento largo o la novela corta, se orienta hacia el terreno de las asociaciones semánticas pretendiendo con ello desentrañar sus orígenes a través de su simbología.

Roger Caillois hace una presentación, más que al texto, al propio autor, desde la perspectiva de una evocación emotiva y nostálgica del amigo ido, que si bien no aporta elementos de análisis, si entroniza la imagen del hombre-escritor.

Ofrecen sus múltiples, variadas y, en ocasiones encontradas lecturas, además de la propia Aline Janquart, Cristian Boix, Alain Sicard, Daniel Sicard, Claude Imberty y Amos Segala, director de la Colección *Archivos*.

Tal y como lo hace ver Amos Segala en una lectura orientada hacia la intertextualidad de esta obra póstuma con el resto de la producción del premio Nobel guatemalteco, *El árbol de la Cruz* no es una obra aislada en el contexto de la producción total de Asturias; tampoco es esencialmente distinta ni estilística ni conceptualmente; pero sí sorprende por la profunda simbiosis entre el planteamiento del manuscrito y la tragedia del enfrentamiento inmediato con la muerte vivida por su autor paralelamente al momento de la escritura.

*El árbol de la Cruz* es un texto críptico, inserto en los parámetros del surrealismo, tanto por su carácter onírico, como por su disparidad asociativa, su condición de mutabilidad constante de imágenes y la pervivencia de una lógica más allá de los sentidos. Pero no sólo el surrealismo está presente, también existen fuertes ecos esperpénticos. En este recordar corrientes, autores y textos, recuerda además de Valle Inclán, al Rafael Sánchez Ferlosio de *Alfanhui* y al último García Lorca, pero recuerda, sobre todo, al Asturias de *Mulata de tal*, y, como lo hace notar Amos Segala, al Asturias de la novela olvidada *Maladrón*.

La historia de Anti (el guerrero), quien por ser anti y por carecer significativamente de nombre más allá de su condición de prefijo que significa en contra o frente a, se puede resumir como la lucha de un dictador que desde su condición de Anticristo pretende terminar con todo vestigio de la religión católica y de su principio de muerte como símbolo de redención. Sin embargo en esta lucha, Anti termina fundiéndose en una tinta-éter producida por un pulpo-Cristo crucificado de cabeza bajo el mar y detenido de una manta raya —mutación de Animanta, amante de Anti asesinada por él—, mas, en el momento sublime de la fusión, Anti

despierta y el texto termina en una misteriosa coma que, a la par que inquieta, abre un sinfín de posibilidades. Miguel Ángel Asturias vive a través de esta obra el proceso de su auténtica muerte por medio de un juego dialéctico que lo lleva a la confirmación de Cristo como fin y principio universal. Para Aline Janquart, *El árbol de la Cruz* es en síntesis el “testamento” de Asturias.

Para Cristian Boix el manuscrito se sustenta sólidamente en un principio lógico basado en el axioma de la oposición y la contradicción. Con base en los estudios semióticos de Greimas, concluye que en este juego de contrarios absolutos hay un retorno a la matriz universal que, sin embargo, no termina ahí, puesto que Anti despierta con la conciencia de haber alcanzado ese instante eterno que se le escapa en la vigilia y que deja abierta la incógnita marcada dramáticamente por la coma final que no cierra, sino condena al texto a su repetición infinita. El sujeto —dice Boix— es verdugo y víctima, Zeus y Prometeo a un tiempo.

Alain Sicard bucea en el inconsciente del texto y se cuestiona sobre si *El árbol de la Cruz* es una obra inconclusa o no. Los primeros cuatro capítulos se desarrollan, según Sicard, como un cuento filosófico; el quinto y último, sin embargo, es el relato de un sueño, de un sueño que termina en un fracaso: el despertar no es sino una cara más de la muerte marcada por “la última coma —¿la coma última?—” que representa un fin que no se acepta como tal.

Daniel Sicard hace hincapié en las metamorfosis de Animanta; primero la amante, mezcla a la vez de animal y manta; después raya-manta, Antígona, mujer-madre donde la muerte se consume, y finalmente su tercera transformación en madre primordial donde culmina el viaje ontológico de Anti.

Claude Imberty toma el epígrafe de Rimbaud que encabeza el manuscrito: “Filósofos, sois de vuestro occidente”, para caminar por el texto en función de paralelismos con la propia obra de Rimbaud, especialmente por lo que se refiere a la Ofelia del escritor francés y a la figura de Animanta en la obra de Asturias.

Es Amos Segala en su lectura final del texto quien recoge los hilos diciendo que es *El árbol de la Cruz* el texto que “despide al escritor... de su vida y de sus recurrentes y tergiversadas obsesiones, aceptadas aquí en un canto final de resignación/beatitud prenatal”. Hay en el manuscrito de Asturias efectivamente una necesidad angustiosa de luces sobre el proceso vida/muerte que en ese momento crucial invadían el espíritu del autor.

*El árbol de la Cruz* es una pieza que si bien puede desconcertar a primera vista, fascina y atrae tanto por su complejidad filosófica como por la fuerza de las imágenes y la secuencia narrativa.

LOURDES FRANCO

Universidad Nacional Autónoma de México